

**PRESENCIAS  
SABERES Y  
EXPRESIONES**



**N.N**

Por: Emma Ordóñez

# Mingas de cuerpos. Una reflexión sobre el performance y la virtualidad

Luisa Fernanda Giraldo, Grecia Quintero, Evelyn Loaiza  
Univ. Jorge Tadeo Lozano, Univ. Industrial de Santander, Univ. de Antioquia

Artículo recibido: 25 de septiembre de 2020  
Artículo aceptado: 18 de octubre de 2020  
Artículo resultado de trabajo personal.

Citación recomendada

Giraldo, L. F., Quintero, G., y Loaiza, E. (2020). Mingas de cuerpos. Una reflexión sobre el performance y la virtualidad. *Revista Presencia, Saberes y Expresiones*, 1(1), p.50-57.

## Abstract

This article proposes to reflect on the processes of self-performance in virtuality through the Andean concept Minga. Here the use of the term in its different geographies is collected through its inner nature. There are no laws involved in an event that creates and founds culture. The body becomes a collaborative element and in this case a Minga of bodies operates as a solidarity economy among its practitioners, where the performance score is updated whenever a body intervenes which manifests a model of human choice. Minga of bodies structures a system of pedagogical transfer through 8 virtual rituals, which are composed of 8 direct commissioned phrases as a tool for weaving, the accompaniment and the visibility of the performed processes in issue through the use of streaming in social networks such as Instagram and Facebook. Finally, it seeks to indicate a critical awareness in the performance of actions and their role in the community. The Minga, as a technological ritual, can only occur if the action or act is occurring in real time, with other bodies and with those who, in a programmed or surprising way, assist the actions on the different networks.

## Resumen

Este artículo propone reflexionar sobre los procesos de Performance en la virtualidad por medio del concepto andino minga. Aquí se recoge el uso del término en sus diferentes geografías a través de su carácter voluntario. No hay leyes de por medio en un acontecimiento que crea y funda cultura. El cuerpo se torna en un elemento colaborativo y en este caso una *Minga de cuerpos* opera como economía solidaria entre sus practicantes, en dónde la partitura del performance se actualiza las veces que un cuerpo la intervenga manifestándose un modelo de elección humana.

Mingas de cuerpos estructura un sistema de transferencia pedagógica a través de 8 rituales virtuales, los cuales se constituyen desde 8 indicaciones directas a través de una frase como herramienta de tejido, acompañamiento y visibilización de procesos de performance in situ mediante el uso de streaming en redes sociales como Instagram y Facebook.

Finalmente, se busca señalar una conciencia crítica en las acciones performáticas y su función en la comunidad. La minga a manera de ritual tecnológicosolo se puede dar si la acción o el acto está ocurriendo en tiempo real, con los demás cuerpos y con quienes de manera programada o sorpresiva presencian las acciones en las diferentes redes.

Luisa Fernanda Giraldo, Grecia Quintero, Evelyn Loaiza

Luisa F. Giraldo. Publicista - Universidad Jorge Tadeo Lozano, Maestra en Artes Plásticas - Universidad Nacional de Colombia, Maestrante Interdisciplinar en Teatro y Artes Vivas - Universidad Nacional de Colombia en convenio con el Instituto de Bellas Artes-Cali; Evelyn Loaiza. Maestra en Artes Plásticas - Universidad de Antioquia, Maestrante en Teatro, Artes y Performáticas - Universidad Nacional de las Artes de Argentina; Grecia Quintero. Maestra en Bellas Artes - Universidad Industrial de Santander.  
mingasdecuerpos@gmail.com

## Introducción

*La minga* es un fenómeno social de tradición y herencia Andina, es un modo de establecer reciprocidad y determina rasgos en la singularidad cultural a través de su práctica en varios países latinoamericanos. Desde esta referencia *Mingas de Cuerpos* nace en el 2019 como herramienta de tejido, acompañamiento y visibilización de procesos de performance In situ transmitidos en streaming por Instagram y Facebook. Se utilizan las redes sociales como herramienta para conectarnos con los otros desde los llamados y activaciones en un lugar específico por medio del performance. Mingas de cuerpos posibilita la reflexión del performance en plataformas digitales, teniendo como pilar la acción transmitida en vivo; la relación del cuerpo que acciona con el contexto y el diálogo el cual se logra de manera virtual.

La minga ocurre entonces, como un ritual tecnológico que solo se puede dar si el acto está ocurriendo en tiempo real, con los demás cuerpos y con quienes de manera programada o sorpresiva presencian las acciones en las diferentes redes. Estas prácticas colaborativas donde se construye con el contexto e irrumpe el cotidiano a través de acciones poéticas de los cuerpos haciendo presencia, son ejemplos de cómo el arte logra unir, vincular, contrastar y componer, pero sobre todo, construir comunidades que se desplieguen e impregnen sus espacios con la recarga energética de sentirse parte de una totalidad a su individualidad. Allí, la minga se expande y cumple con una función social estética.

## Naturalezas y Geografías

El hombre y la mujer andina utilizaron La minga como forma básica para realizar el

trabajo de manera voluntaria durante las actividades agrícolas. Es utilizado el término *Mika* en Perú para referirse a prácticas en comunidades mestizas. Así mismo en Ecuador, Bolivia y Paraguay es una forma extendida de trabajo comunitario en los sectores rurales diferente al *cambiamanos*, sinónimo de trabajo colectivo o comunitario.

Comunidades formadas por afinidad geográfica llevan a cabo una reunión periódica al Norte de la Patagonia en Argentina; Comarca Andina del Paralelo 42, Alto visibilización alle del Río Negro y la Comarca VIRCH-Valdés se reúnen cada cierto tiempo en tres tipos de mingas. Mingas de Barro para construcciones naturales, Mingas de Huerta para la siembra o Mingas mixtas que contienen ambos componentes. En Chile se convocan Mingas para la Tiradura de Casa, una acción que consiste en el traslado de una vivienda a borde de carretera; el beneficiario se compromete a dar comida, bebida y devolver el día de trabajo.

Según Cruz (2017) La Minga en Colombia nace al suroccidente del país de la mano de los Nasa, Pijaos y Yanaconas. Históricamente se han movilizado las regiones de Chocó, Cauca, Huila, Putumayo y el Valle, zona occidental del pacífico y Nariño frontera con Ecuador. En el extremo Oriental Arauca, Casanare y Norte de Santander, frontera con Venezuela.

Las particularidades geográficas de la Minga en Colombia han posibilitado el encuentro como una herramienta política y de movilización social. Se llama al cierre de las vías panamericanas por estas fronteras como ataque a la psicología política de la economía neoliberal. Esta particularidad se

gesta en principio por la recuperación y liberación de tierras de la propiedad privada en Los Pastos, Cauca y Nariño. Luego se suma a esto los constantes incumplimientos con las comunidades del Cauca, organizaciones campesinas y estudiantiles.

Históricamente después de las manifestaciones en el Cauca otros países latinoamericanos toman este tinte político, convirtiéndose así en una célula comunitaria del diálogo que se incorpora al tiempo y el espacio del cuerpo en acción ante un llamado. Su carácter es voluntario y no hay leyes de por medio en un acontecimiento que crea y funda cultura.

### **¿Por qué una Minga de cuerpos?**

Dichas particularidades geográficas permiten unas nuevas geografías virtuales es así como el proyecto Mingas de Cuerpos apela a la presencia-ausencia del cuerpo, planteando ejercicios que se ejecutan de manera simultánea y desde la ubicación geográfica de cada participante. De allí su singularidad minguera con el territorio y las formas de resistir en donde se habita, reside y crea sociedad a través de la virtualidad.

El llamado surge a través de un interés conceptual o investigativo de artistas quienes utilizan la herramienta virtual en un momento histórico, económico, político y cultural necesarios para el desarrollo social. El / la o los artistas interesados en convocar, realizan un planteamiento desde sus preguntas, propuestas o investigaciones alimentando el llamado.

La minga implica interiorizar una estructura horizontal como un ejercicio para los artistas participantes, intentando revertir las estructuras piramidales que se dan en algunos circuitos artísticos, permitiendo la construcción conjunta. Allí se problematiza de alguna manera el sistema capitalista que

plantea un servicio o un producto, en el ejercicio si bien hay un resultado no hay una capitalización del mismo y por el contrario siempre se va nutriendo de acuerdo al interés, indagación e investigación de los involucrados.

Mingas de cuerpos apela a las acciones físicas en tiempo real y en diferentes partes del mundo generando una vibración colectiva y mundial, es decir un movimiento corporal extendido que no necesariamente tiene que ver con el desplazamiento si no con la fecundación de imágenes movimiento duracionales (Deleuze. 1984). Esto se promueve a través de las redes sociales personales unidas a un espacio colectivo de acción; las plataformas virtuales en Facebook e Instagram de la minga agrupan todo los gestos.

La convocatoria se realiza por medio de las redes sociales antes mencionadas y la inscripción es gratuita, llenando un formulario en línea con los datos personales y el performance a presentar. Los artistas que se inscriben, automáticamente quedan registrados, no hay ningún tipo de filtro o trabajo de curaduría, más allá del tema propuesto. Es un asunto de nuevas prácticas sobre gestión de contenidos culturales pues en la red el registro no tiene que cerrarse, ya que no ocupa un espacio físico.

### **Mingas de Pensamiento como Sistema Pedagógico**

La minga como sistema se incluye dentro del Plan Binacional para el fortalecimiento cultural, natural y ambiental del Nudo de los Pastos dentro de los seis fundamentos para

la educación como células de concepción y transmisión de la educación indígena.

Este sistema promueve conceptos de comunidad, relaciones culturales y valores ancestrales dentro de procesos efectivos de construcción de nuevos vínculos donde hay una creación de lazos en este instrumento vivo que no es mediado por la economía neoliberal. Al no tener esta mediación potencializa la fuerza y la acción a través de nuevas formas de participación. Genera relaciones de intercambio dentro de un modelo de bienestar que permite adaptarse a nuevos elementos que promueven el entendimiento de los símbolos propios para acercarse a un universo simbólico múltiple.

Una Minga de cuerpos opera como economía solidaria entre sus practicantes en donde la partitura del performance se actualiza las veces que un cuerpo la intervenga ya que es un modelo de elección humana.

Dentro de las pedagogías de la imagen actual nos encontramos ante unos regímenes de representación que la memoria corporal puede desplazar. El participante encuentra su propia representación a su altura, a su medida y en sus dimensiones territoriales. A través de esto podemos empezar a rastrear una anatomía de las comunidades y una reivindicación desde políticas públicas de acción.

A partir de esto nace la fase *Acompañamiento creativo* como un brazo de la minga. Célula comunitaria y pedagógica que entabla diálogos con instituciones u organizaciones que se dedican a la formación en Artes. Nos interesa acompañar procesos que piensen el cuerpo como materia de estudio. “El cuerpo materia prima del performance, no es un espacio neutro o transpa-

rente” (Fuentes, 2011, p.14) es atravesado por realidades sociales y símbolos culturales de cada participante. Los artistas transmiten su conocimiento y el de su comunidad a través de gestos corporales y objetos que actualizan en el performance.

### *Llamado*

Hasta el momento se han realizado 8 mingas, 8 llamados a través de la palabra y las siguientes indicaciones:

1. Cuerpos de agua 2019
2. Desobedece a la guerra 2019
3. Tejiendo historias 2019
4. Soltar 2019
5. S.O.S Amazonas 2019
6. Minga Trans 2019
7. Acciones Recíprocas 2020
8. Sagrado deber. La Medida de los que nos Falta 2020

Hay una puesta por poetizar la vida, generar vínculos desde la palabra hasta el contacto, desde el amor y desde los lenguajes contemporáneos del arte que involucren nuevas formas de ver el mundo. Mingas de cuerpos es un espacio fundado en la diferencia y en la co-creación constante no solo de arte, sino desde el acompañamiento a los participantes.

Los llamados nacen de una frase enunciada por cualquier persona desde diferentes lugares del mundo. Inicialmente fue un llamado orgánico que se iba dando en común acuerdo entre amigos. Una cita para practicar, aprender y estudiar los lenguajes corporales propios conforme lo íbamos sintiendo. Ahora, se acude a esa idea orgánica, planteándose de manera estratégica respecto a temas logísticos como la fecha de acción, hora y fundamentación conceptual.

Seguidamente las formas de recolección de la información sobre las acciones en vivo después de cada minganos han hecho reflexionar sobre los sistemas y posibilidades del archivo en el performance.

La fase final de cada llamado es la consolidación y divulgación de dicho archivo. Labor fundamental en la socialización de los aportes realizados, es aquí, con mayor detenimiento que se logra evidenciar la cartografía estética que se teje con cada minga. Se contrastan lenguajes, intereses e interpretaciones, nutriendo el movimiento original que convocó a la acción, de esta manera se alimentan las investigaciones de quienes lanzan el llamado y se abre el espectro creativo de quienes observan dicho material.

En los ocho llamados se han activado mingas creativas como es el caso de Andrés montes, Evelyn Loaiza y la acción final del encuentro Acciones Recíprocas.

Durante el primer llamado *Cuerpos de Agua* Andrés Montes realiza la acción “Sea Concert” de Tadeusz Kantor (1967) en playa Desembocadura Arroyo Pichillín, Tolú, Sucre. Allí reconstruye/redescubre una imagen para activar y permitirse colaborar con los habitantes.

Dispone una tarima en frente del mar, Andrés se ubica de pie sobre esta superficie de madera, mira hacia el océano mientras sus espectadores en primer plano se sientan detrás de él, todos ven en una misma dirección, un instante donde el tiempo se extiende y a la vez permanece inmóvil. Los gestos del artista nos permiten ver una orquesta con el mar, el dirigela naturaleza sin imposición, más bien sus movimientos se acoplan a la corriente del viento y el sonido del agua. Los asistentes contemplan un concierto del mar siendo y detonando una

experiencia que se expande al verlo, trasciende la pantalla absorbiendo al espectador digital. En su acción involucra a los habitantes del territorio, les invita a observar el gesto, mientras son parte en la acción, aportando a la co creación de esta pieza.

Para el segundo llamado *Desobedece a la Guerra* Evelyn Loaiza ejecutó en Medellín, Colombia, la acción “Perfidia”, ocupando el parque bicentenario de la ciudad, en colaboración de Óscar Quinto, Jhon y Arango y Andrés Felipe Castaño. Utilizando elementos propios de la identidad colombiana como el café que es derramado a rostros vendados en un pequeño asiento. La obra se enuncia desde la necesidad colectiva de alzar la voz por las muertes desmedidas que avasallan al país, ante los ojos de todos y el silencio de muchos, anulando con cada una de las vidas arrebatadas la posibilidad de construir comunidad, de tejer una vida en condiciones dignas para todo el territorio nacional.

Los *performers* se ubicaron en el espacio público dejando a su lado un termo de café y un pocillo, los espectadores podían activar la pieza y se animaban a hacerlo a medida que diferentes personas en la plaza tomaban la iniciativa. Abriendo la posibilidad de crear con el otro y generar preguntas de aquello que observan y sienten al derramar café caliente sobre las cabezas cubiertas por vendas, dejando con cada taza de café una huella inequívoca de las heridas que habitan en el cuerpo y memoria colectiva de un país. Por otro lado, la acción final ejecutada en el encuentro Acciones recíprocas, suma los cuerpos de los asistentes en el laborioso y delicado ejercicio de trasladar agua en pequeños totumos desde el paseo ambiental hasta la sede de la chatica (Av caracas 16 # 49), en Bogotá. El trayecto atraviesa el eje

ambiental hasta la entrada de San Victorino. Para ello fue necesaria la coordinación, el diálogo a través del gesto, el cuidado y el entendimiento de los ritmos. En un primer momento Prem Shiva lleva su totumo tomando el agua del espejo de agua que habita en el paseo, camina y lo deposita en el totumo de su compañera, y poco a poco el agua rota, circula y se oxigena con cada caída a su albergue efímero.

La acción atraviesa el centro en hora pico, en disonancia con el contexto y su ritmo, mientras todo alrededor de los participantes es prisa, movimientos bruscos, ruidos agudos y un tono gris que se invade la vista, los *performers* están en silencio, atentos al otro, midiendo su fuerza e impacto al depositar el agua. Fue una procesión silenciosa para abstraernos del medio y a la vez perforarlo. Al llegar a la chatica, el agua subió hasta el cuarto piso, allí encontró su destino final y nuevo hogar.

## Virtualidad

“La tecnología continuará migrando hacia el cuerpo, reconfigurándolo, expandiéndolo y transportándolo hacia lugares remotos en tiempo real. El próximo siglo, más y más personas van a vivir, interactuar y trabajar entre mundos interiores y exteriores a la computadora”. EDUARDO KAC "A arte da telepresença na Internet" Diana Domingues

Mingas de cuerpos posibilita la reflexión del performance en plataformas digitales, teniendo como pilares la acción en vivo, la relación del cuerpo que acciona con el contexto y el diálogo de manera virtual con la transmisión. La minga ocurre entonces, como un ritual tecnológico que prepara a los participantes de la siguiente manera:

1. Conceptualización y creación del llamado

2. Lanzamiento del llamado e inscripción previa como se ha mencionado

3. Geo localizaciones del espacio geográfico de cada participante para saber cuál será el alcance

4. Acuerdo de hashtag que permita vincular todas las acciones a una sola cuenta

5. Cita a una hora colombiana y día concreto para accionar todos al mismo tiempo

6. Recolección conjunta de todas las acciones presentadas durante la cita

Es importante mencionar que este ritual solo se puede dar si la acción está ocurriendo en *Tiempo Real* durante dos simultaneidades; primero a través del en vivo con los demás cuerpos en red, ya que posibilita una traducción virtual de la presentación tradicional. Es posible el error allí y el *performer* no está pensando en la edición, ni en cómo se verá, sino en lo que está sucediendo ahí mismo. Y segundo con quienes de manera programada o sorpresiva asisten a las acciones en las diferentes redes o en la presencia del cuerpo en los territorios físicos.

Durante cada llamado el énfasis está sobre las presentaciones en vivo, algunas veces los participantes no tienen señal o presentan inconvenientes técnicos y emergen relaciones de edición y limpieza de la imagen en los *Tiempos Diferidos*, donde el artista tiene la posibilidad de cortar y ajustar la acción para enviarla después. No es este el objetivo de la herramienta virtual ya que hay una posible escenificación del performance y nos interesa la presencia virtual del error en la acción diferente al error técnico.

La performance es sin duda una práctica que desde su aparición ha generado controversia, ya que, al ser difícilmente definible, hace que su entendimiento

en ocasiones se base solo en la idea de lo que se ve por encima de la experiencia misma o de lo que se experimenta al verla.

Taylor Fuentes(2011) nos hablan de la performance como *comportamientos y prácticas corporales* que suelen ser muy cotidianas y extra cotidianas, pero tiene que ver con la pregunta constante por la vida misma, comportamientos que pueden ser socialmente practicados como el deporte o las manifestaciones, pero que encuentran algo similar y es la posibilidad de crear acciones a partir de los conceptos.

Así mismo es la performance “un territorio conceptual con clima caprichoso y cambiante; un lugar donde la ambigüedad, la contradicción y la paradoja no son sólo toleradas sino estimuladas” expresa Guillermo Gómez peña(2005). En la performance todo el tiempo vemos un incierto de lo que puede ocurrir y si bien hay una intención clara por parte de los artistas, la naturaleza de la acción puede desencadenar en otra cosa; ya sea por el tiempo, por el espacio, por el contexto, por la interpretación y posible intervención del espectador, por los elementos que se pueden correr o dañar, etc.

Utilizamos estas redes, como medio importante para podernos acompañar desde la virtualidad. Aquí emerge una potencia de lo real que va más allá del uso técnico de una herramienta (Lévy, 1999). Lo virtual posibilita velocidades nuevas y el cuerpo se multiplica.

En estos casos como escribe Pierre Lévy (1999) el cuerpo personal es la actualización temporal de un hiper cuerpo híbrido, social y tecnobiológico. Esto implica volverse un cuerpo publico saber desde qué lugares de Colombia y el mundo estamos

accionando. De las experiencias mingueras realizadas hasta el momento se reitera, nuevamente, la potencia de los performances en vivo conjuntos, por encima de los registros, ya que es esa conexión con el cuerpo y el territorio lo que nos permite hacer y construir la minga en su potencia de lo real. Permitiendo que esta se actualice las veces que un cuerpo acciona.

Es por esto que hemos encontrado en la virtualidad, entendida más allá de un medio técnico, un aliado para expandir los procesos de creación, de reflexión y de análisis sobre los acontecimientos en el mundo con relación al arte de acción, en dónde más allá de perder la esencia misma del performance art, con estas nuevas posibilidades se expanden las maneras de relacionarnos con los espectadores quienes ahora no solo son transeúntes del espacio público o asistentes a un museo o galería, sino usuarios de redes sociales que de manera desprevenida o no, puedan interactuar, opinar, aportar, debatir, con lo que está ocurriendo en tiempo real.

## Conclusiones

### Conciencia crítica en las acciones y su función en la comunidad

La minga como trabajo comunitario opera en el cuerpo y en relación con el performance a través del trabajo colectivo. Desde sus diversas naturalezas propone un sistema pedagógico horizontal en espacios virtuales (Levy, 1999) dónde los participantes pueden decirse pública y políticamente. Posibilita un ataque psicológico a un sistema neoliberal cultural y se instala en espacios que no necesitan una validación institucional tradicional para emerger.



Estos espacios en el arte para detonar acciones y generan un diálogo con su contexto, tienen como base un conocimiento previo de su entorno y una noción de cómo los artistas investigadores afectaran con su obra. Quienes en su ejercicio creativo deciden intervenir un espacio público, una comunidad específica o un entorno a través de la poética participativa implicativa (Aguilar, 2012) que apela a activar un sujeto social activo en la restauración de la idea de comunidad, abordando temas o problemáticas comunes en su desarrollo, con las que los participantes se identifican y reconocen como propias.

Las acciones o ejercicios ejecutados en los llamados a la minga son tan diversos como los orígenes de los participantes, sus preocupaciones, lenguajes y modos de abordar esta idea primaria que lanzamos como una provocación, permiten construir la cartografía estética de un momento puntual. Esta producción de energía, sinergias, imágenes y videos alimentan un gran archivo el cual iremos estudiando y analizando. Hoy nos interesa abordar aquellas acciones de poética participativa que detonan mingas posibilitando la creación colectiva.

## Referencias

- Cruz, E. (2017). Sembrando esperanza, cosechando país. La minga agraria, campesina, étnica y popular en Colombia. *Revista Investigiun Ire: Ciencias Sociales y Humanas*, VIII (1), 78-95. DOI: 10.15658/INVESTIGIUMIRE.170801.06
- Deleuze, G. (1984). *La imagen movimiento. Estudios sobre el Cine 1*. Paidós Comunicación. España: Ediciones Paidós Ibérica.
- Gómez Peña, G. (2005). En defensa del Arte del Performance. *Horizontes Antropológicos*, 11(24), 199-226. <https://doi.org/10.1590/S0104-71832005000200010>
- Lévy, P. (1999). *¿Qué es lo Virtual?*. Ediciones Paidós Iberoamérica. Defensa, 599-Buenos Aires.
- Taylor, D. y Fuentes, M. (2011). *Estudios Avanzados de Performance*. Primera edición. Fuentes (edits). México: Fondo de Cultura Económica.